



14

#ADMH

LES AMIS DU MUSÉE HERGÉ



Illustration de couverture :

Extraite de la version colorisée de *Tintin au pays des Soviets*, cette case est à classer dans les raretés du genre : on y découvre en effet Tintin incarnant pleinement son rôle de reporter.

Un choix idéal pour la revue des Amis du Musée Hergé, n'est-il pas ?

4

ÉDITORIAL

Tintin est vivant

Par Christian Bernard

9

QUOI DE NEUF AU MUSÉE ?

Événement : Tintin invité au Musée Hergé pour son anniversaire

Conférence: la colorisation de *Tintin au pays des Soviets*

Par Michel Bareau et Philippe Goddin

22

LE CAHIER PHOTOGRAPHIQUE

Tintin à Moscou

La joyeuse entrée de Tintin à Bruxelles

Tintin à *Train World*

Par Yves Février et Arsène Sandra

31

TINTINOPHILIE DE TERRAIN

Tintin nous mène en bateau (troisième partie)

Par Yves Horeau et Jacques Hiron

La ligne romanesque

Par Christian Bernard

LE BONUS VIDÉO

Les six épisodes du feuilleton du retour de Tintin au pays des Soviets

Par United Rovers

(voir site Tintin.com)

A large, stylized, handwritten signature of the name 'HERGÉ' in a bold, black, ink-like font. The signature is slanted to the right and has a thick, expressive quality.

TINTIN EST VIVANT

En septembre 2016, lors du précédent numéro, nous vous annoncions avec enthousiasme les événements prévus pour célébrer l'anniversaire de la naissance de Tintin. La fête promettait d'être belle, riche en émotions et pleine de surprises. Incontestablement, ce fut le cas. Et ce n'est pas fini.

Le 4 janvier 1929, lorsqu'Hergé réalise un dessin d'accroche dans *Le Petit Vingtième*, pour annoncer le départ de son Tintin en Russie, qui aurait imaginé que ce petit reporter déambulant sur la place Rouge devant le regard méfiant d'un policier bolchevique allait devenir l'incroyable phénomène d'édition dont on parle aujourd'hui ? Personne assurément, et certainement pas Hergé lui-même, qui, à ce moment, n'a aucune idée de ce que sera la suite de l'aventure. Il va d'ailleurs improviser son récit à la petite semaine, au gré des rebondissements et des suspenses de fin de pages !

Seul le costume différencie son nouveau héros, Tintin, de l'ancien, Totor (vous savez, le C.P. des Hanneltons...), qu'Hergé animait dans *Le Boy-Scout belge* depuis 1926. En fait, ce n'était pas vraiment la seule différence. Car il y avait une autre nouveauté, et elle était de taille : pour la première fois, le dessinateur allait se lancer dans la narration d'un long récit, en utilisant le procédé des phylactères...



Affiche officielle de l'exposition « Hergé ».
Grand Palais, Paris.
© Hergé - Moulinsart 2017

Phénomène d'édition



88 ans plus tard, les aventures du petit reporter se sont vendues à plus de 230 millions d'exemplaires, et son succès jamais démenti a connu un nouvel élan grâce aux événements organisés en son honneur en ce début d'année.

La somptueuse exposition du Grand Palais vient de se clôturer sur des chiffres d'affluence record, attirant les amateurs convaincus, mais aussi une relève plus jeune. Lors de notre visite, nous avons été frappés par le nombre de jeunes étudiants en dessin ou en graphisme prenant notes et croquis devant les œuvres originales du maître de la Ligne claire. Manifestement, cette exposition prestigieuse a réussi le pari d'attirer un public très diversifié et en plein renouvellement...

Au pays des couleurs

Il faut également revenir sur l'événement médiatique de ce mois de janvier : le lancement de l'album colorisé de *Tintin au pays des Soviets*, que la presse dans son ensemble a abondamment relayé. Impossible de répertorier le nombre d'articles écrits, ou de reportages télévisés concernant cette opération de mise en couleurs, tant ils furent nombreux et ... internationaux. Cette nouvelle présentation des *Soviets* a évidemment apporté son lot de prises de position, de débats et d'avis contradictoires, et c'est tant mieux. Ils ne doivent cependant pas occulter le magnifique travail, créatif et intelligent, opéré par Nadège Rombaix et Michel Bareau.



Couverture de l'album *Tintin au pays des Soviets*.
Version colorisée, janvier 2017.

Au sujet de ce «péché de jeunesse», certains ont eu beau jeu d'insister sur l'aspect infantile du scénario et la relative maladresse du dessin, qui sont incontestables. Mais à côté de ces défauts, il faut voir dans cet album (écrit au jour le jour), le travail d'un apprenti auteur, qui, à l'âge de 22 ans, ose se confronter aux difficultés d'une narration dessinée, répondant à chaque défi avec inventivité et rigueur : comment appréhender le mouvement, comment rendre la sensation de vitesse, comment décrire les émotions des personnages, comment suggérer au lecteur ce qui se passe entre les cases ?... Au fil des pages, Hergé est juste en train d'inventer et d'éprouver sa propre grammaire, et partant, de poser les codes de la bande dessinée franco-belge moderne !

Philippe Goddin raconte la création de cet album dans son dernier ouvrage *Hergé, Tintin et les Soviets*, qu'il a sous-titré à dessein *La naissance d'une œuvre*.

Tintin à la une

Le lancement de cet album colorisé fut l'occasion d'une multitude d'événements : un énigmatique voyage moscovite du vrai Tintin en chair et en os (incarné par Arsène Sandra), suivi de son retour dans sa ville natale (comme il y a 87 ans !), qui fut l'occasion d'un sympathique rassemblement costumé à la Grand-Place de Bruxelles. Le lendemain, notre héros rendit visite au Musée Hergé de Louvain-la-Neuve, où furent soufflées ses 88 bougies, réjouissant les nombreux enfants présents à ce goûter d'anniversaire.

Enfin ce week-end chargé se clôtura le 9 janvier par une présentation à la presse à bord du train pelliculé aux couleurs des *Soviets*, avec comme destination le Musée *Train World* de Schaerbeek, qui accueille en ce moment une exposition sur l'univers ferroviaire dans *Les Aventures de Tintin*. Ajoutons que cette belle exposition est visible jusqu'au 16 avril de cette année...



Tintin arrive en gare de Chicago.
Détail extrait d'une case de la planche 1 de *Tintin en Amérique*, 1946.



Fanny, à l'occasion de sa remise de décoration à l'ambassade de Belgique à Paris.



Pour Tintin, la relève semble assurée !



Fanny, décorée à l'ambassade de Belgique à Paris avec Didier Reynders, ministre des Affaires étrangères de Belgique.

On conclura cet éditorial par un hommage mérité et touchant : le vendredi 4 novembre dernier, à Paris, Fanny Rodwell fut décorée du titre de Chevalier de l'Ordre de Léopold. « Depuis la disparition de Georges Remi en 1983, Madame Vlamynck a employé toute son énergie à faire connaître mondialement l'œuvre de son défunt mari et a consacré son héritage à lui faire construire un musée à Louvain-la-Neuve », mentionnait le communiqué officiel publié à cette occasion...

Franchement, amis tintinophiles, que pouvait-on souhaiter de meilleur à Tintin en ce début d'année 2017 ?

Pour la sortie de *Tintin au pays des Soviets* colorisé, nous avons interviewé Michel BAREAU, graphiste réputé chez Moulinsart, pierre angulaire de ce magnifique projet.

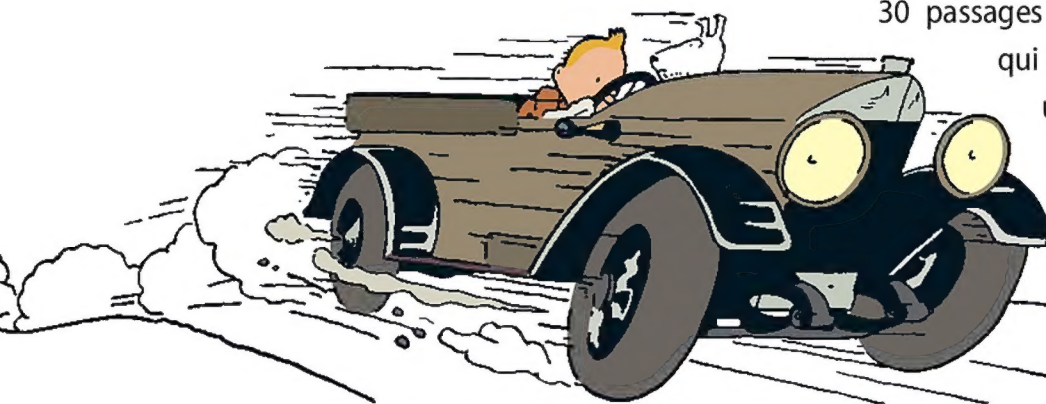
Michel Bateau pose devant un portrait d'Hergé avec un album de *Tintin au pays des Soviets*, version noir et blanc.



Doit-on parler de coloriage ou de colorisation ?

Pour la mise en couleur – on va commencer par ce terme-là – de *Tintin au pays des Soviets*, on s'est mis dans la position de quelqu'un du 21^e siècle qui découvre une vieille histoire en noir et blanc du 20^e siècle. En noir et blanc, pourquoi ? Parce qu'à l'époque, la couleur n'existait pas en technique d'impression, ou très peu. Elle était très basique. *Les Aventures de Tintin au pays des Soviets* sont parues dans un journal imprimé en typographie, donc en noir, et les seules possibilités que les imprimeurs avaient, c'était de mettre une couleur additionnelle, en tout cas pour l'édition courante. C'était toujours des couleurs en aplats et la couleur la plus fréquente était le rouge : noir + rouge. Ce qui était très contrasté et peu subtil au niveau de la colorisation, mais à ce moment-là les jeunes lecteurs n'attendaient pas vraiment de la couleur. Il y a eu un numéro de Noël interprété en plusieurs couleurs en aplats par l'imprimerie, mais ce n'était pas du tout reproductible chaque semaine ou chaque mois. La seule opportunité d'imprimer une image en couleur de qualité artistique, donc de vraiment interpréter les couleurs qui étaient dans la tête de l'auteur, c'était la lithographie. Mais il faut savoir qu'en lithographie, pour imprimer une planche en couleurs, 18, 20, 25,

30 passages sont nécessaires, ce qui est impraticable dans un journal pour jeunes en complément du *Vingtième Siècle*.





Il y avait quand même une couverture en couleur.

Dans la couverture de la première édition de *Tintin au pays des Soviets*, Hergé avait noté une intention coloristique, c'est-à-dire qu'il a fait deux projets. Un premier projet de gouache non sertie, donc absolument pas de ligne claire, mais cette gouache donnait des indications : la couleur du costume de Tintin en soviet, le ton du paysage, le ton chair et vaguement le ton des cheveux de Tintin. En fait, ces premières gouaches nous ont aidés à déterminer un ton de base pour l'image de Tintin. On a utilisé le ton chair, le ton bleu pour son costume et le rouge pour ses bottes. Ce sont les seules teintes que nous avons utilisées dans la colorisation du 21^e siècle. Pourquoi j'appelle ça colorisation et pas coloriage ? On appelle ça colorisation parce que, comme je le disais au début, on se met à la place de quelqu'un qui découvre par exemple un vieux film ou une vieille histoire en noir et blanc et qui la met en couleur avec les techniques de son temps. La technique qu'Hergé a déployée dans la deuxième moitié du 20^e siècle, c'est la technique du coloriage sur gris de coloriage à la gouache ou à l'écoline, et il a été très vite limité au niveau du rendu des couleurs par la photogravure qui était à ses balbutiements en matière de technique d'impression offset. Il faut noter que tous les albums de Tintin sont imprimés en couleur et en offset. Donc le photographeur a mis sur pied avec Hergé le fait d'imprimer en trichromie, c'est-à-dire en trois couleurs de base : le cyan, le magenta, le jaune. Ce sont les trois couleurs de base qui donnent les tons, et le noir est réservé au trait d'Hergé. Il y a donc trois couches de couleurs plus une couche de noir à 100 % qui est le trait d'Hergé. Nous, au 21^e siècle, on utilise le trait d'Hergé et des tons qui contiennent du noir. Il y a 16 millions de possibilités de nuances des tons dans les possibilités de colorisation. On s'est mis dans la peau des personnes qui ont colorisé des vieux films en noir et blanc : par exemple dans les documentaires de Daniel Costelle sur la guerre de 14, sur l'entre-deux-guerres, sur la guerre de 40, tous les extraits de films étaient en noir et blanc et ils sont passés à la colorisa-



tion, c'est-à-dire qu'ils ont interprété le ton par exemple des uniformes des poilus qui sortent des tranchées, les couleurs des véhicules, le ton des paysages, ce qui donne une vision un peu plus réaliste, plus actualisée et plus décodable pour quelqu'un qui vit dans le monde de l'image. On est en plein dans le monde de l'image en couleur, les images sont éphémères, il faut les voir très vite. Dans mon esprit et dans mon intention, le rouge est la référence de l'époque où Hergé a travaillé *Tintin au pays des Soviets*. Le rouge revient aussi de manière récurrente dans la colorisation et c'est Hergé qui a donné lui-même cette indication puisque les bottes de Tintin sont rouges, son uniforme est bleu. C'est un code très primitif. Il faut remarquer aussi que dans beaucoup de couvertures que nous avons éditées, je ne parle pas des *Aventures de Tintin*, mais des Éditions Moulinsart, le rouge est dominant parce que le rouge est percutant.



Et fondamentalement, dans cette colorisation qui a été effectuée, le mot qui revient souvent, c'est le mot nuance ?

Nuance ! Dans la palette qu'on a établie pour la colorisation : il faut savoir qu'on a établi une palette générale et une palette par séquence. Cet album contient un nombre de séquences. C'est un peu cinématographique. Donc au fur et à mesure que Tintin s'enfonce dans la Russie, les cieux deviennent foncés, on sent une certaine oppression du climat du ciel, et du climat politique et social. Des tons de ces palettes, on a utilisé des nuances de tons. La nuance du ton, c'est le ton dans une intensité moindre, par gradation. Et c'est ça la force des moyens techniques qu'on a maintenant, c'est qu'on peut faire dans un ton, deux cents nuances très rapidement.

La couleur met l'accent sur la précision des détails qu'Hergé a apportée dans tous les engins roulants, volants et navigants. Il faut noter qu'Hergé, déjà à 21 ans, avait un sens de la précision énorme. Et je dois dire que je préfère les paysages de *Tintin au pays des Soviets* à tous les paysages qu'il a dessinés par après. Ils ont une certaine naïveté, ils sont moins synthétiques, je trouve, que tout ce qu'il a fait par après, mais ça, c'est un avis tout à fait personnel. La couleur a mis en valeur ces pay-

sages. Il est évident qu'il n'y a pas énormément de détails à apporter dans les steppes de l'Asie centrale ou de la Russie. Mais dans les scènes de ville ou encore de navigation, les détails ressortent. L'ambiance est très bien donnée par le paysage.



Donc sur base de toutes ces séquences, il y a des nuances et des tons qui prédominent ?

Il y a des nuances qui ont été générées par séquence, des tons de départ, et il y a des tons qui ont été rajoutés par séquence. C'est un effet boule de neige. Au départ, dans les premières planches – en tout cas dans les deux premières planches – les tons sont extrêmement vifs et basiques. D'ailleurs, je n'aime plus ces deux premières planches. Au fur et à mesure, les tons deviennent subtils et Tintin également : il attrape sa forme, ses réflexes, sa dynamique, ses valeurs... Il y a une évolution dans les tons et les nuances jusqu'à la fin de l'album.



Vous êtes partis des dessins originaux, si j'ai bien compris.

Nous nous sommes basés sur une grande partie des originaux qui ont été restaurés et une partie des éléments des fac-similés de l'époque de la publication des *Archives Hergé* en 1973. Mais les planches originales sont notre point de départ primordial.

On a eu énormément de chance : dans les séquences de nuit, Hergé n'avait pas mis de trame noire pour générer l'ambiance de nuit. Il faut savoir que les trames noires ont été rajoutées par l'imprimeur; donc on a vraiment travaillé à partir de l'original, ce qui permet d'interpréter les ambiances de nuit comme au cinéma.



Et cette absence de trame a une implication dans le résultat final ?

Oui, puisque la trame était grossière et se mélangeait au trait d'Hergé. Ce qui générerait des accidents entre la trame et le trait. Cela rendait le trait terriblement illisible. D'ailleurs, après avoir lu le noir et blanc, je défie quiconque de me dire dans quelle case Tintin est ébouriffé.

Personne n'avait noté que Tintin est assis dans son lit ébouriffé quand il se fait réveiller par les agents du Guépéou.



Et finalement, combien de temps cela vous a-t-il pris ?

La réflexion et l'exécution de la colorisation nous ont pris deux ans. J'ai d'abord fait des essais, des tests que j'ai soumis. Ensuite on a commencé à coloriser. Puis, comme on ne peut pas faire ça tout le temps, toute la journée, sinon on devient fou, l'équipe s'est constituée avec Nadège. On a travaillé à deux. C'est un travail de bénédictin, qui demande beaucoup de calme et de silence.

Tout le monde me demande : « Comment avez-vous fait ? » Nous avons utilisé un outil, au même titre que le menuisier utilise un ciseau à bois. Nous avons utilisé un outil qui s'appelle ordinateur. Il faut noter que pour nous, ce n'est pas un coloriage sur ordinateur, c'est un coloriage avec un outil, avec des gens qui connaissent la couleur et qui connaissent Hergé.



Dans votre réalisation, on ne sent pas que c'est fait par ordinateur.

C'est pour ça que je dis qu'on a travaillé de manière artisanale, comme un menuisier avec son ciseau à bois. Plein de gens vont me dire : « Oui, tu as fait ça en deux ans, moi je te le fais en un week-end. » Ce n'est pas du coloriage direct, on a travaillé avec la méthode d'Hergé. C'est du coloriage indirect. On travaille en relation avec le trait d'Hergé, en dessous du trait d'Hergé. On est en dessous du dessin. On intègre les couleurs par-dessous. De plus, on ne travaille pas image par image, on travaille double planche par double planche. Pour moi, il est impossible de coloriser un album sans pouvoir passer d'une page à l'autre très rapidement. La technique qu'on a utilisée permet de pouvoir passer de la page 1 à la 137 en un clic et de revenir en arrière. En coloriage direct, c'est impossible puisqu'il faut travailler image par image et c'est trop long.

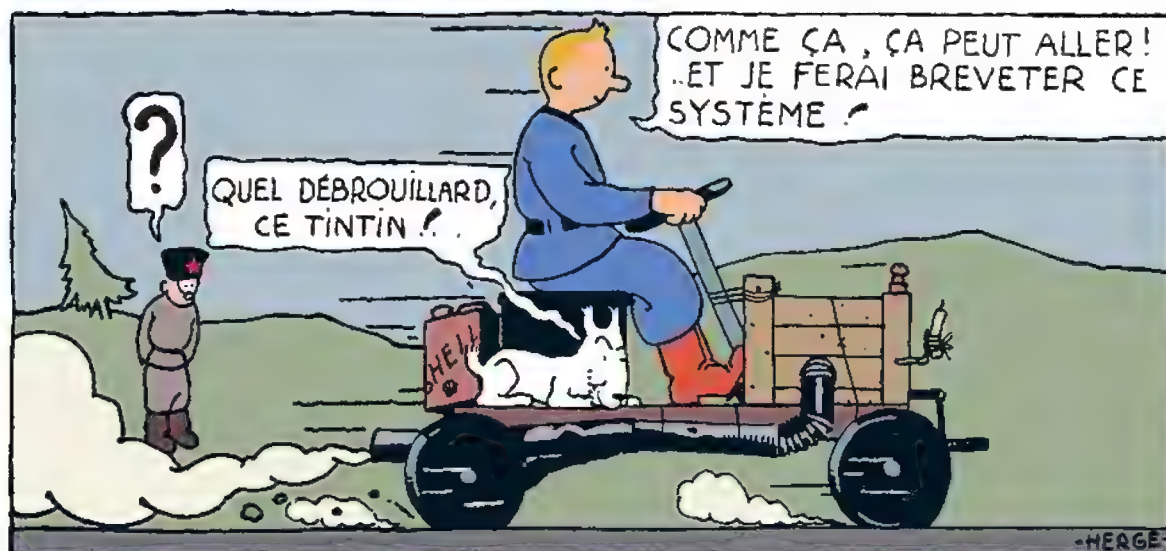
La couleur est au service du trait. Et le contenu du phylactère de l'édition originale – donc en français – dessiné par Hergé également. La manière dont Hergé a rempli les phylactères avec son texte et

ses maladresses – tout comme son dessin était maladroit au début – apporte une joie dans la lecture, une drôlerie et un humour qui sont insoupçonnés ou que l'on sent beaucoup moins sans la couleur. Après coup, donc avec l'album colorisé en main, je me suis pris à rire de choses qui deviennent tellement éclatantes grâce à la couleur : dans la relation de Tintin et Milou, rien qu'avec les positions de Milou colorisé ou dans son environnement colorisé, c'est une révélation. On est dans un processus atypique. Un auteur de bande dessinée qui réalise directement sa BD sur sa tablette graphique et son ordinateur travaille son *ductus* (c'est-à-dire la relation entre son cerveau et sa main) via la tablette graphique, il dessine directement, il colorie directement. Nous, on ne peut pas recréer le trait et l'album. On a donc apporté un soutien à l'album et à la création d'Hergé, rien de plus. C'est vrai que quand on crée directement, qu'on colorise directement, qu'on peint directement, sur la tablette, c'est plus rapide. Je pense qu'un auteur de bande dessinée, pour un album de 64 pages directement colorisé, fait ça en six mois. Dans la version colorisée, on est bien recentré sur l'action, on a une lecture globale plus rapide, et la couleur permet de s'arrêter sur les détails.



Peut-on considérer que, pour un auteur de 22 ans, c'est une œuvre remarquable ?

C'est exceptionnel ! À qui pourrait-on le comparer à notre époque ? Je ne sais pas... On peut extraire un centimètre carré d'une case d'Hergé



Case extraite de la planche 19 de la version colorisée de *Tintin au pays des Soviets*.

et c'est une œuvre d'art. Je peux vous faire un livre d'art. C'est une œuvre qui n'est pas du tout puérile, mais bien fraîche et spontanée. Je serais curieux de savoir ce qu'Hergé aurait fait avec les moyens que l'on a aujourd'hui.



Quelle est votre relation personnelle avec l'œuvre d'Hergé ?

Mon grand-père était sénateur communiste, il a été emprisonné à Breendonk et envoyé à Buchenwald. Il est revenu et puis, il a été élu sénateur, il a eu les premières voitures américaines qui ont été importées après la guerre. Chez lui, il était interdit de lire un *Tintin* parce qu'Hergé était un "collabo". Ça, c'est l'historique. J'ai fait mes études début des années 70; quand je suis sorti de La Cambre, j'ai travaillé dans un collectif de graphistes, d'architectes d'intérieur... Et dans la cave, il y avait le stock de *Tintin en Suisse*. C'est mon premier contact avec Tintin. À la fin des années 70, je rentre comme chef de studio, puis directeur artistique, chez Casterman. De quoi dois-je m'occuper ? De Tintin ! J'ai une relation permanente avec Hergé, l'œuvre d'Hergé, ou son environnement, depuis 1975. Chez Casterman, je travaillais beaucoup à l'édition et j'ai mené le projet d'intégration du Macintosh dans les années 1985-1986 dans le processus de réalisation. On a parlé tout de suite de numérisation et on a monté un studio. Toutes les semaines on recevait dix planches originales d'Hergé à archiver avec une caméra digitale. J'ai vu Alphonse, le chauffeur d'Hergé, toutes les semaines, qui m'apportait une valise pleine de planches – sans assurance – et il les baladait dans le coffre de sa voiture. Et puis, quand mon aventure chez Casterman s'est terminée, je connaissais bien Nick Rodwell et je suis arrivé chez Moulinsart comme chef de studio.



ENTRETIEN AVEC PHILIPPE GODDIN

Biographe d'Hergé et « hergéologue »

**Quelle place tient *Tintin au pays des Soviets* au sein des *Aventures de Tintin* ?**

Quand Hergé a démarré cette histoire, il ne pouvait évidemment pas s'imaginer que le personnage qu'il était en train de créer allait avoir du succès, ni surtout qu'un album serait édité. Donc, comme il l'a souvent dit dans des interviews, il a vraiment improvisé. Et d'une certaine manière, ça se sent, parce que le personnage n'est pas du tout élaboré quand il commence. L'histoire s'avère d'ailleurs plus burlesque qu'engagée. Elle est engagée, bien sûr, parce qu'Hergé est dans un milieu catholique et qu'à cette époque-là, le pays des Soviets, c'est l'enfer. Il y a donc une part de caricature. Mais c'est vraiment l'aspect burlesque qui prime, avec des enchaînements très dynamiques. L'imagination d'Hergé est sans limite puisque le personnage n'a pas encore cette nécessité d'être ancré dans une certaine réalité. Il peut lui faire faire n'importe quoi, même des choses absolument loufoques ou totalement impossibles ! Mais il y a en germe dans cet épisode toute une série de choses qui vont être très importantes dans la suite de la carrière d'Hergé, du point de vue du vocabulaire ou de la grammaire de la bande dessinée, notamment : les procédés pour indiquer la dynamique, la forme des phylactères, l'inscription des bruits... Quant à la ligne claire, elle se met également en place, peu à peu. Les deux premières planches diffèrent, car elles sont réalisées sur des morceaux de papier calque collés, mais à partir de la troisième planche, l'histoire gagne en unité, le personnage devient plus rond, plus dynamique, il se libère. Et du point de vue technique, on assiste aussi à l'introduction de la plume Redis, une plume qui se termine par une petite palette circulaire de différents gabarits, qui glisse sur le papier et donne ce trait homogène, très lisible, au dessin.



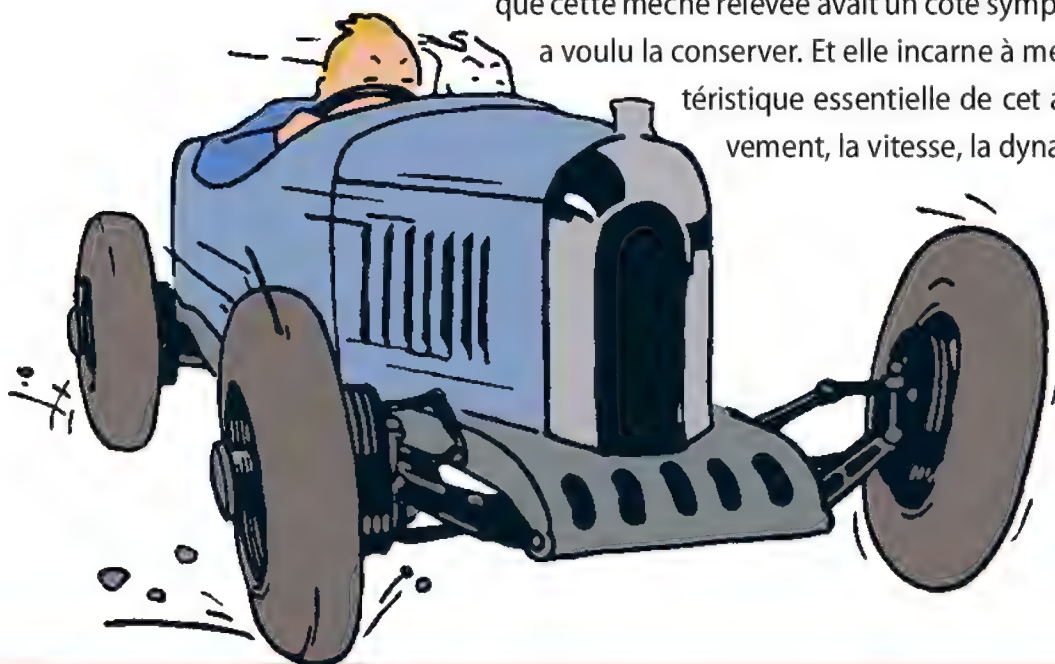
Hergé pose donc les bases techniques de la série avec cette histoire. Quid des aspects narratifs ?

Dans les premiers albums, Tintin part en reportage avec plein de préjugés et un jugement préconçu. C'est un matamore, dans le sens où il règle facilement leur compte à des gens qui ne lui plaisent pas. Mais en réalité, il ne parle pas à grand monde, et c'est assez amusant d'observer que dans *Tintin au pays des Soviets*, il arbore un visage un peu erratique qui n'a parfois pas de bouche, comme si Hergé avouait qu'il n'en avait pas besoin. Aujourd'hui, Tintin est un modèle de communication, d'ouverture aux autres, de sens de la justice – mais il ne l'a pas toujours été ! En réalité, il faut prendre cela avec du recul et apprécier *Tintin au pays des Soviets* pour ce qu'il est, c'est-à-dire une œuvre de jeunesse encore maladroite, certes, mais pleine de promesses.

S'il n'a pas (toujours) de bouche, Tintin gagne dans cet album un signe distinctif: sa houpette...

Oui, c'est vrai. Le fait que cette mèche se relève un peu par hasard, lorsqu'il accélère en voiture, est assez mémorable. Tout d'un coup, Hergé a dessiné sa houpette non plus en avant, mais en l'air. Ça lui a peut-être plu, en tout cas ça lui a paru être un signe de reconnaissance plus facile. Dans des interviews, il a dit qu'il ne savait pas dessiner – ce qui n'était pas vrai – et qu'il avait choisi cette houpette et ce visage rond pour n'avoir aucun problème d'une image à l'autre... Je crois surtout

que cette mèche relevée avait un côté sympathique, et qu'il a voulu la conserver. Et elle incarne à merveille la caractéristique essentielle de cet album : le mouvement, la vitesse, la dynamique.



Dynamique symbolisée aussi par les nombreux véhicules modernes empruntés par Tintin. L'occasion, comme vous l'expliquez dans *Hergé, Tintin et les Soviets*, pour l'auteur de développer déjà sa documentation...



J'avais évidemment remarqué que la voiture que Tintin volait à la police berlinoise était une Mercedes, avec son étoile à trois branches. C'est en creusant que je me suis aperçu qu'Hergé s'était également documenté sur les uniformes, les armes, les véhicules. L'avion avec lequel Tintin vole jusqu'à Berlin, par exemple, ressemble très fortement aux avions russes Polikarpov. Bien sûr, il y a quelques erreurs, les soldats russes n'avaient pas assez d'argent pour que leurs baïonnettes soient dans des fourreaux, par exemple, mais tout de même, cela signifie que le souci documentaire était présent, en dépit de la volonté de raconter des choses loufoques.

Cet aspect documentaire est appuyé jusque dans le titre original de l'histoire : *Tintin, reporter du Petit Vingtième au pays des Soviets*. Pourquoi Hergé fait-il de lui un reporter ?



Il faut voir là l'influence d'un adolescent danois de quinze ans, Palle Huld. En 1928, à la suite d'un concours organisé par le journal *Politiken*, ce dernier avait gagné un tour du monde et était parti comme reporter. Un livre avait été publié, avec des photos, l'une d'elles montrant Palle Huld sur le quai d'une gare, en costume à carreaux et casquette – le même costume que Tintin lorsqu'il quitte la gare du Nord de Bruxelles ! Les pays qu'il a visités au cours de son périple sont, peu ou prou, les pays que Tintin visitera par la suite. Et à son retour de voyage, Palle Huld sera accueilli par une foule très large, avant d'apparaître au balcon de *Politiken*. Mise en scène que l'abbé Wallez aura la bonne idée de répéter avec Tintin...



La publication de cette histoire a-t-elle tant passionné les foules à l'époque ?

Lorsque le faux Tintin arrive à la gare, on voit bien sur les photos qu'il n'est pas accueilli par une foule bidon, ni devant la gare du Nord ni dans le cortège. Or on sait que le public de Tintin était alors limité aux lecteurs du journal *Le Vingtième Siècle*, ce qui ne devait pas être énorme par rapport au tirage des albums de Tintin aujourd'hui. Cela signifie donc que s'était nouée une forme de sympathie pour le personnage, à travers ses aventures, semaine après semaine, qui devait déborder au-delà des seuls lecteurs du *Petit Vingtième* – il faut savoir qu'Hergé était déjà assez connu dans les cercles de la presse scout et catholique.



L'album va paraître en septembre 1930. À partir de là, il va connaître des péripéties presque aussi chaotiques que son intrigue !

Tout à fait chaotiques ! Hergé ne s'attendait pas à ce succès. Donc, quand il a appris que cette histoire allait pouvoir paraître en album, il a dû en être certainement très satisfait. Il faut dire qu'à l'époque, il existait très peu d'albums de bande dessinée, c'était donc une vraie marque de reconnaissance. Après ce premier album, il a tout de suite entamé *Tintin au Congo*, puis enchaîné avec *Tintin en Amérique*. Très vite,

son style graphique est devenu plus satisfaisant, surtout à ses yeux, d'ailleurs, que dans *Tintin au pays des Soviets*. Ce qui fait que, l'album ayant écoulé son premier tirage de dix-mille exemplaires, il n'était pas question pour lui de le republier tel quel. Il souhaitait prendre le temps de le redessiner, pas forcément d'en changer le scénario, mais au moins de faire mieux côté dessin. Évidemment, il n'en a jamais eu le temps. D'autant qu'après 1942, Casterman lui a demandé de refondre ses anciens albums noir et blanc en versions normalisées de 62 pages en couleur. C'était un travail considérable, pour lequel il a reçu l'aide d'Alice Devos et Edgar P. Jacobs, notamment. À ce moment-là, il pensait encore pouvoir un jour refondre complètement *Tintin au pays des Soviets*, cette fois-ci du point de vue du dessin, mais aussi du point de vue du scénario. Mais le processus de refonte était long, et ce n'est qu'en 1955 qu'il en est venu à bout, avec la nouvelle version des *Cigares du Pharaon*, dernier album noir et blanc à être accessible en couleur. Il aurait pu alors avoir le temps de reprendre les *Soviets*.



Pourquoi ne l'a-t-il pas fait ?

Parce qu'Hergé était alors dans un autre état d'esprit, et que son imagination l'entraînait vers d'autres horizons : la Lune, *L'Affaire Tournesol*... Il comprit à ce moment-là qu'il n'aurait jamais le temps de le reprendre. Alors il se résolut à le publier différemment, à l'état d'archives, pour que les lecteurs sachent que cet album a existé, que c'est de là que tout est parti. Il se heurta alors à une opposition de Casterman, pour des raisons politiques d'abord, mais aussi pour des raisons commerciales. Mais Hergé s'est battu, a menacé et a eu gain de cause, en publiant en 1973 les *Archives Hergé*, qui incluent *Tintin au pays des Soviets*, mais aussi les versions en noir et blanc de *Tintin au Congo*, *Tintin en Amérique*, et même *Les Aventures de Totor*, *C.P. des Hannetons*. Ça a été un grand succès, car à l'époque, rares étaient encore les gens qui avaient pu lire *Tintin au pays des Soviets*. Puis, l'abondance de contrefaçons a contraint Casterman, à la demande d'Hergé, à sortir l'album en fac-similé.



Quel regard portait Hergé sur ce premier album à la fin de sa vie ?

Je ne me souviens pas de déclarations fracassantes à ce sujet, mais on peut imaginer que, puisqu'il avait eu satisfaction de voir cet épisode publié dans les *Archives Hergé*, il devait être satisfait et pouvait jeter un regard rétrospectif empreint de tendresse sur ses débuts. Il était conscient évidemment de la notoriété qui était la sienne sur la fin de sa vie. Et le sujet de *Tintin et les Picaros* montre qu'il avait bien changé d'un point de vue politique... Encore que, le regard qu'on peut jeter sur l'URSS et sur des personnalités comme Staline, par exemple, nous rappelle qu'il n'était pas très loin de la réalité dans sa caricature. Le texte d'Hélène Carrère d'Encausse est d'ailleurs assez éloquent à ce sujet-là*.



Qu'est-ce que cette colorisation apporte selon vous à l'album ?

J'ai lu les critiques selon lesquelles Hergé n'aurait jamais accepté cela. Qui sait ce qu'Hergé aurait voulu ? Ses différentes prises de position sur cet album selon les époques font qu'on ne saura jamais. Ce qui est important, c'est que dans l'état original, *Tintin au pays des Soviets* reste illisible pour une partie du public, parce que c'est du noir et blanc, parce qu'ils trouvent le dessin primitif, parce qu'ils n'y reconnaissent pas le Tintin qu'ils aiment, etc. Pour moi, cette colorisation est subtile, au service du dessin. Et grâce à elle, l'album en devient extrêmement lisible. Une partie du public va pouvoir le découvrir de manière plus agréable, plus vivante, plus proche du Tintin qu'on connaît. Et, bien entendu, l'album noir et blanc reste disponible : personne n'est obligé de lire la version couleur !

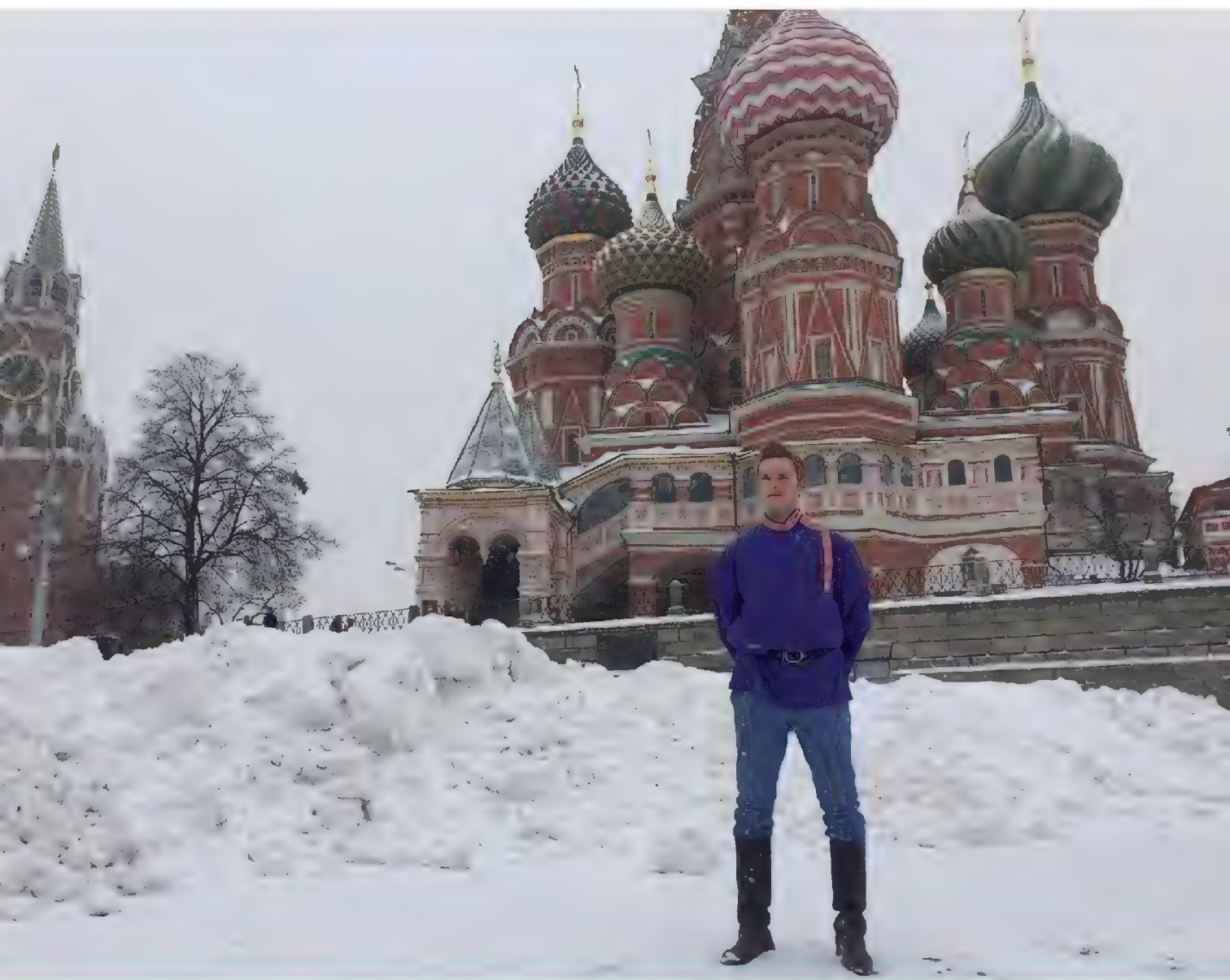
* Hélène Carrère d'Encausse écrivait en 1999 dans *Le Figaro* : « Trop en avance sur son temps, Hergé paya de soixante-dix ans d'interdit d'avoir cru que le malheur d'un peuple comptait plus que les illusions et les aveuglements des intellectuels. D'avoir pensé aussi que l'humour pouvait être une manière de véhiculer la vérité. »

TINTIN À MOSCOU

En 1930, Hergé avait imaginé un retour fictif du pays des Soviets de Tintin et Milou en chair et en os. Il avait bluffé tout le monde et avait réussi son pari médiatique. À l'époque, l'adolescent à la houppe est accueilli par une foule en délire ! On ne change pas une idée qui gagne et de là est partie l'envie d'aller plus loin et de marcher sur les traces de Tintin à Moscou.



Janvier 2017. Arsène Sandra, un jeune étudiant belge, a accepté d'incarner le rôle de Tintin durant quelques jours.



Arsène Sandra incarne le personnage de Tintin, avec un appareil photo en bandoulière, un dictaphone dans une main, le stylo et le bloc-note dans l'autre et l'ordinateur portable comme bureau mobile.



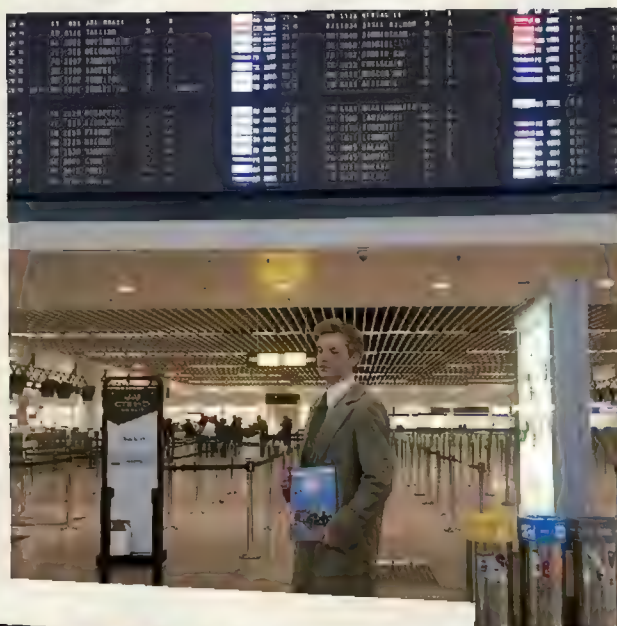
"LÀ OÙ IL Y A UNE VOLONTÉ,
IL Y A UN CHEMIN"
(LÉNINE)
#TINTINSOVIETS

Tintin à Moscou, janvier 2017.



24 RETOUR À BRUXELLES, LA JOYEUSE ENTRÉE

Tintin, comme son prédécesseur, a connu un retour triomphal d'abord au volant de son Amilcar rouge (celle-là même qui figure dans l'album), ensuite au balcon de l'hôtel de ville de Bruxelles et enfin à bord du train pelliculé aux couleurs de *Tintin au pays des Soviets*.



La Joyeuse Entrée de Tintin sur la Grand-Place de Bruxelles se fera au volant d'une Amilcar telle qu'elle apparaît dans *Tintin au pays des Soviets*.

BRUSSELS
BACK FROM MOSCOW

Modernité oblige, le public était aussi facebookien avec un *live* réunissant plus de 300 internautes.

Tintin fait des émules...



TINTIN
GRAND-PLACE BRUXELLES



Yves Février, cheville ouvrière du voyage de Tintin à Moscou, pose fièrement au balcon de l'hôtel de ville de Bruxelles en compagnie de Fanny Rodwell.

TINTIN FÊTE SES 88 ANS AU MUSÉE

Cette joyeuse entrée de Tintin s'est déroulée au rythme de nombreuses activités festives : concours du meilleur article de presse type « Soviets », de la photo « ambiance Soviets » la plus originale, rencontre de notre héros avec son public déguisé ou accompagné du plus beau Milou, enfin retrouvé.



À la galerie du Sablon Tintin@Hergé,
avec toute l'équipe éditoriale de Casterman...



...Devant la statue réalisée par le sculpteur Nat Neujean en 1976.



Le clou de ces réjouissances a eu lieu dans l'Atrium du Musée Hergé, où Tintin, entouré de nombreux admirateurs de tous âges, a soufflé les bougies de... trois gâteaux d'anniversaire aux couleurs des dos de ses albums!



Succès de foule au Musée Hergé pour fêter l'anniversaire des 88 ans d'existence du personnage de Tintin.



TINTIN À TRAIN WORLD - LE TRAIN SIEMENS



Le train de la SNCB pelliculé façon *Soviets*. Gare de Schaerbeek.





Tintin accueilli à sa sortie du train par deux chefs de gare de la SNCB en mode « vintage ».



Tintin, les deux chefs de gare et le bourgmestre de Schaerbeek, monsieur Bernard Clerfayt.



Nadège Rombaix et Michel Bateau, les graphistes qui ont colorisé l'album *Tintin au pays des Soviets*.



Quelques clichés d'ambiance pris le 9 janvier au musée *Train World* de Schaerbeek lors de la présentation à la presse de l'album *Tintin au pays des Soviets* colorisé.

Charlotte Gallimard, administratrice déléguée de Casterman, et Didier Platteau, directeur éditorial de Moulinsart, présentent *Tintin au pays des Soviets* colorisé à la presse. *Train World*, Schaerbeek, 9 janvier 2017.



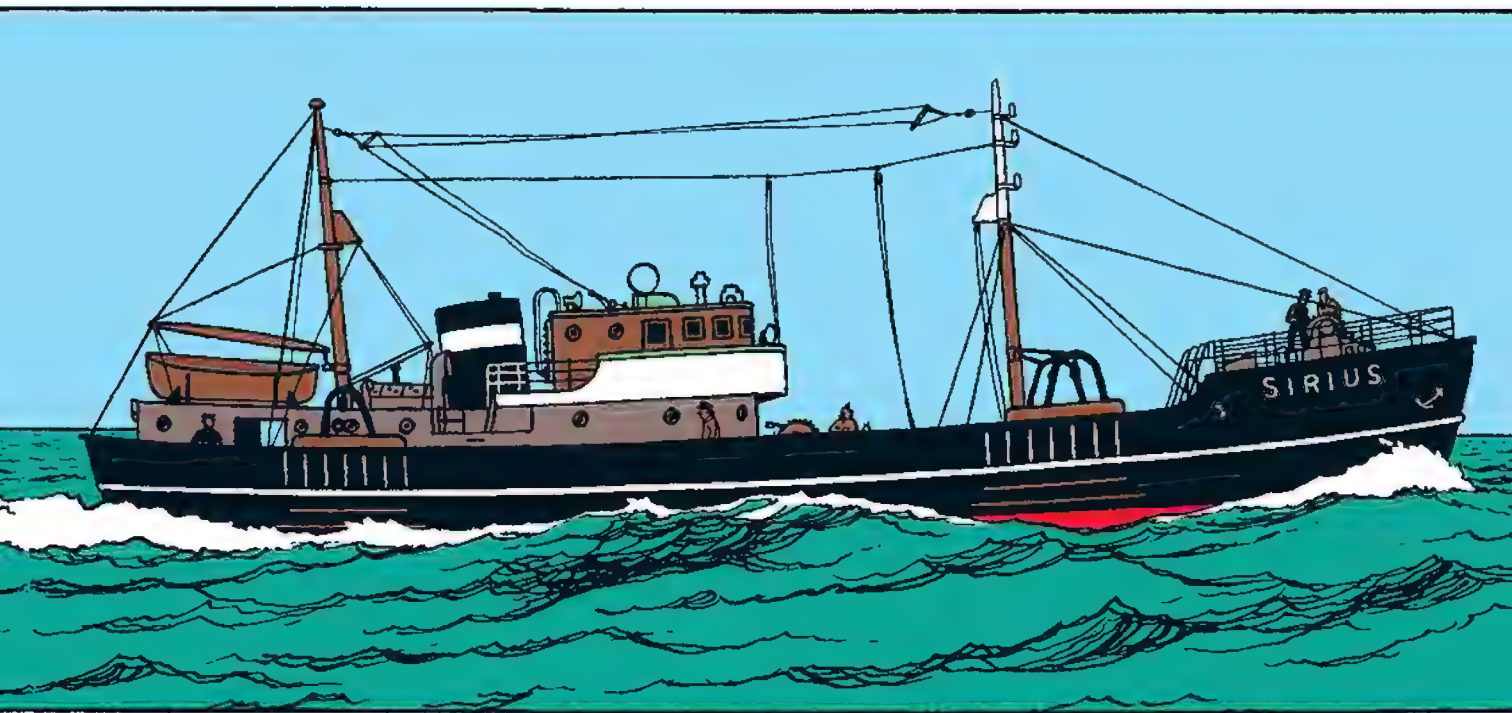
LA FLOTTE D'HERGÉ (TROISIÈME PARTIE)

LE SECRET DE LA LICORNE



Le Sirius

On a beaucoup écrit sur le chalutier *Sirius*, ce bateau indissociable de l'expédition partie à la recherche du *Trésor de Rackham le Rouge* en 1943. Il y fait sa réapparition après avoir été brièvement aperçu dans *L'Étoile mystérieuse*, où il faisait escale dans le port islandais d'Akureyri, sous le commandement du capitaine Chester. Dans l'album *Le Secret de La Licorne*, le *Sirius* est également présent dans une case, mais il ne s'agit pas cette fois du chalutier. Ce *Sirius*-là est un célèbre petit steamer à roues anglais, initialement exploité sur le trafic transmanche, qui fut le premier en 1838 à traverser l'Atlantique (entre Cork et New York) entièrement à la vapeur avec 94 passagers à bord, en 18 jours et 10 heures, à la vitesse moyenne de 6,7 nœuds.



Le Trésor de Rackham le Rouge, case extraite de la planche 12 de l'album, 1944.



Un chromo du Sirius



© Alain Basle

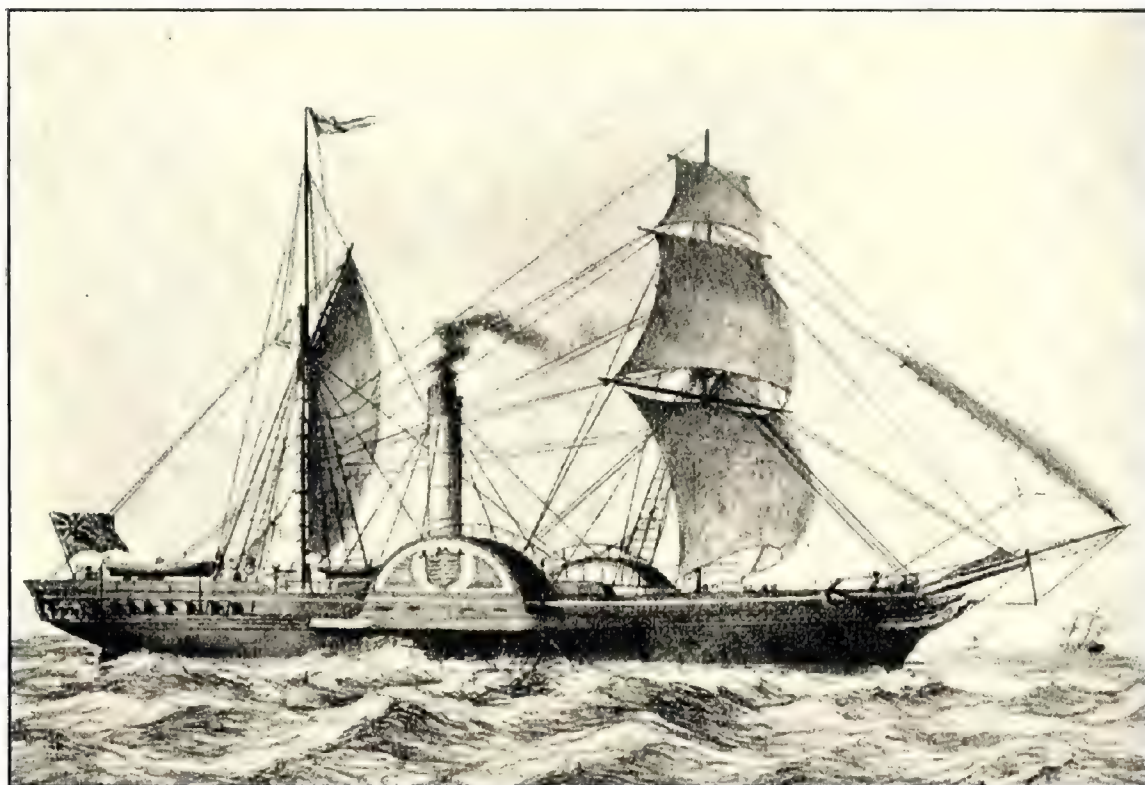
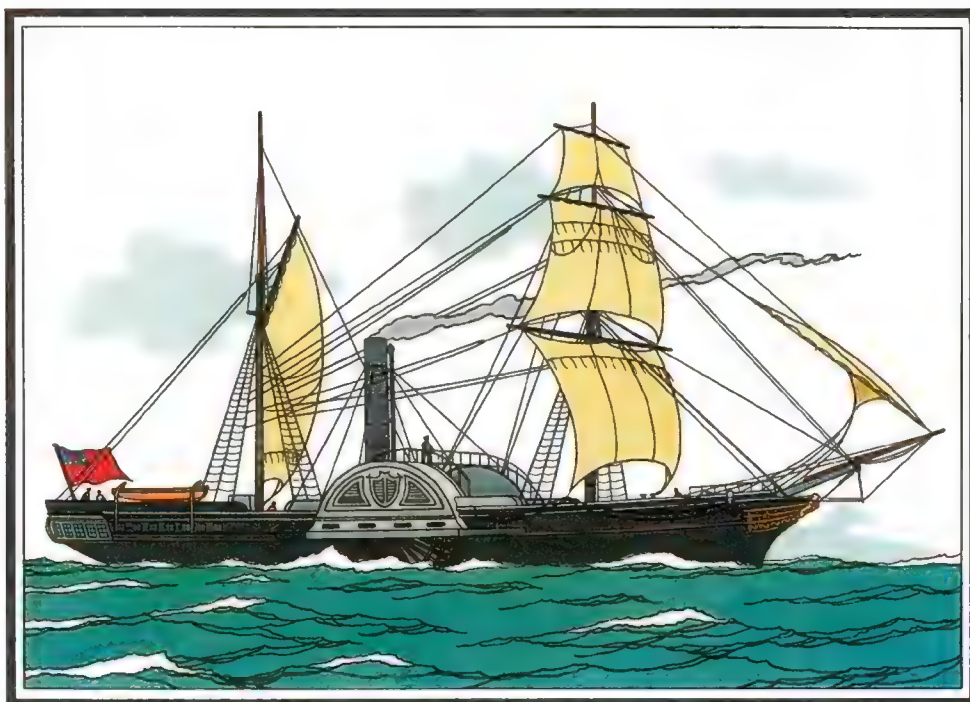
Ce petit steamer deviendra en 1957 l'un des chromos (le numéro 108) de l'album de la collection *Voir et Savoir sur La marine de 1700 à 1850*. Les soixante chromos destinés à ce second volume de la collection *Voir et Savoir* sur la marine présentent une différence notable avec ceux du précédent volume (*La marine, des origines à 1700*). Faute de temps à l'époque, Hergé ne put mettre en scène Tintin sur chacun d'eux. L'exception sera le cul-de-lampe de la page de titre, qui sera également présent sur la couverture, sous forme d'une silhouette en dorure. Pour ce dessin Hergé a choisi le chromo n° 108 représentant le steamer *Sirius*. La référence au *Trésor de Rackham le Rouge* l'y a peut-être incité, mais il s'agit bien sûr d'un tout autre *Sirius*.



Le *Sirius* amarré à Stellendam (Hollande), construit en 1927 et toujours en activité. Son propriétaire propose aux amateurs de participer à la pêche au maquereau en mer du Nord. Photos: Alain Basle, que nous remercions chaleureusement au passage pour sa découverte !

© Alain Basle

Le steamer *Sirius*, 1838.
Chromo *Voir et Savoir*,
extrait de la série *La Marine
de 1700 à 1850*.
© Éditions du Lombard



Cette gravure d'époque sélectionnée par Georges Fouillé (le peintre de la marine qui a cosigné avec Hergé les deux albums *Voir et Savoir*) a servi de modèle au chromo du steamer *Sirius*.

LES 7 BOULES DE CRISTAL

*Le paquebot du général Alcazar*

Dans *Les 7 Boules de cristal*, l'origine de la dernière case de la planche 56 de l'album publié en 1948 est restée longtemps mystérieuse. On y découvre le paquebot dans lequel le général Alcazar s'apprêtait à embarquer à Saint-Nazaire, à destination de l'Amérique du Sud. Mais quel pouvait être ce navire dont Hergé ne nous fournit aucun détail ?



Les 7 Boules de cristal, case extraite de la planche 56 de l'album, 1948.

Escale au Panama

Le dessin de cette case est l'exacte transposition d'une photo présente dans les archives d'Hergé. On peut ainsi vérifier qu'il a scrupuleusement reproduit les détails du document, mais rien ne permettait de connaître le nom du véritable bateau ni celui du port où il faisait escale. Grâce à Philippe Goddin, l'origine du document source est maintenant établie : la photo provient du magazine *VU* de mai 1930 et elle illustre l'arrivée du contre-amiral américain Richard Byrd le 14 mai à Balboa, au Panama, après qu'il eut passé un long séjour au pôle Sud. On aperçoit le drapeau des USA à gauche de la photo, car à cette époque le Panama était quasiment une colonie américaine, et c'est très officiellement que Byrd y a été accueilli par les autorités de son pays, en l'occurrence le capitaine Clark H. Woodward, capitaine du port de Balboa.



La photo des archives d'Hergé illustrant l'escale du *Rangitiki* à Balboa.

© Magazine *VU*

Un paquebot néo-zélandais

C'est également grâce à la même photo d'archive de l'escale de ce paquebot qu'il a pu être identifié : il s'agissait du *Rangitiki*. Long de 168 m, il avait été commandé en 1927 au chantier John Brown Co de Glasgow par la *New Zealand Shipping Company* en même temps que le *Rangitata* et le *Rangitane*, ses deux *sister ships*. Lancé le 29 août 1928, il est entré en service le 22 novembre 1929 sur la ligne Londres-Nouvelle-Zélande (Wellington et Auckland) via Curaçao, Panama et Papeete. Son équipage de 350 hommes était au service de ses 580 passagers. Pendant la Seconde Guerre mondiale, le *Rangitiki*, entièrement repeint de gris et armé de canons, a participé aux convois transatlantiques et à ceux du Pacifique Sud. Le navire a subi une importante refonte en 1947 au chantier Brown de la Clyde et a ensuite renoué avec sa ligne habituelle. Après 33 ans de service, le *Rangitiki* a été vendu en 1962 à un chantier de démolition de Santander où il a été ferraillé.

Le port de Saint-Nazaire, là où Hergé situe l'escale du *Rangitiki*, n'a jamais été l'une de ses destinations, malheureusement pour l'association locale des *7 Soleils*...



Le paquebot néo-zélandais *Rangitiki*.

© J.H.L



Le *Rangitiki* a été peint par Stanley Pellet.

© Stanley Pellet

NEW ZEALAND LINE



THE NEW ZEALAND SHIPPING CO LTD

PRINTED IN ENGLAND

Une affiche de la New Zealand Line reproduisant le sister ship du Rangitiki
© NYPL digital collections

Une photo polyvalente

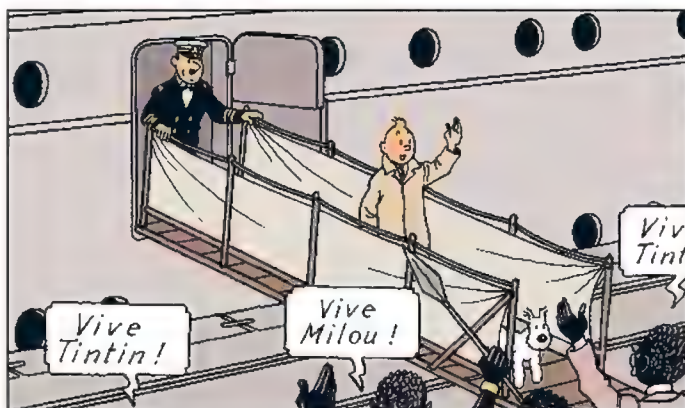
Des détails de cette même photo de l'escale panaméenne du *Rangitiki* ont servi à Hergé pour dessiner trois autres cases des aventures de Tintin: le débarquement de *Tintin au Congo* (page 9 de la version en couleur de 1946), son embarquement sur le paquebot qui le ramène en Europe dans *L'Oreille cassée* (page 56, C4 de la version en couleurs de 1943) et le gros plan de la cheminée au célèbre TOOOOOT dans *Les 7 Boules de cristal* (page 57, C2). Difficile de mieux tirer parti d'un seul et même cliché!



La photo de l'escalier du Rangitiki est à l'origine de cette case de *L'Oreille cassée*. © Magazine VU



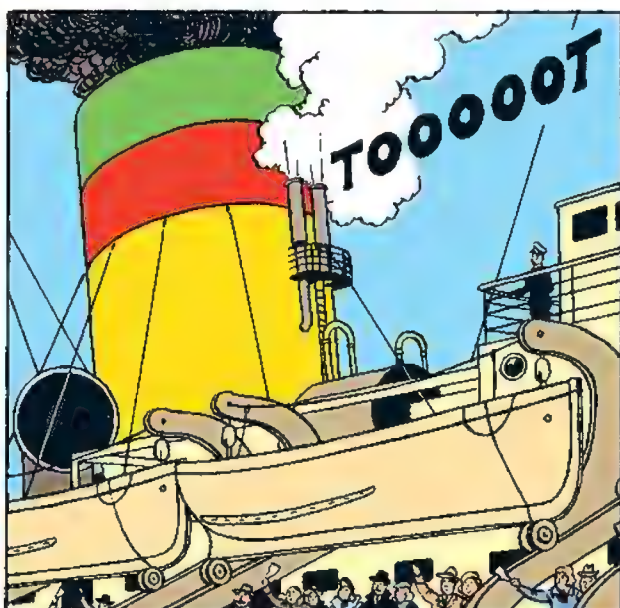
L'Oreille cassée, case extraite de la planche 56, 1943.



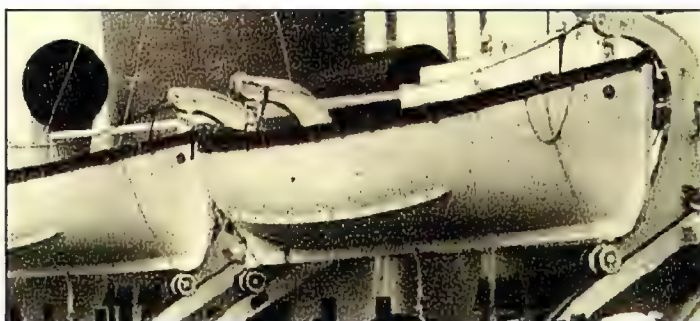
Tintin au Congo, détail extrait d'une case de la planche 9, 1946.



Le Rangitiki est également à l'origine du débarquement de *Tintin au Congo*.
© Magazine VU



Les 7 Boules de cristal, case extraite de la planche 57, 1948.

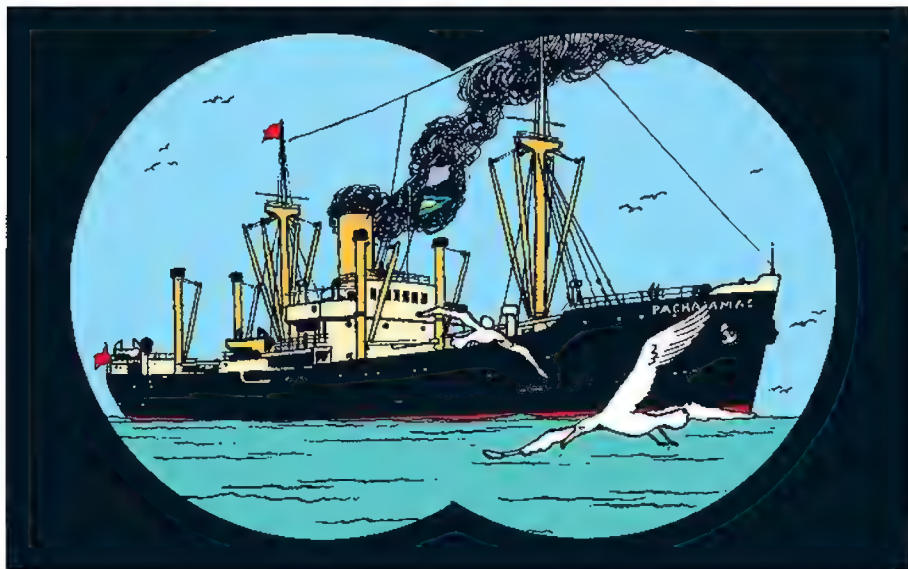


Il a fallu attendre très longtemps avant de savoir que cette cheminée avait le Rangitiki pour origine. © Magazine VU

LE TEMPLE DU SOLEIL

**Le cargo Pachacamac**

Le cargo dans lequel le professeur Tournesol a été séquestré jusqu'au port péruvien de Callao apparaît dans *Le Temple du Soleil*, prépublié en Belgique à partir de septembre 1946 dans le journal *Tintin*. Il s'agit du *Pachacamac*, qui a été inspiré à Hergé par un cargo bien réel. Sa construction par le chantier belge *Jos Boel & Fils*, de Tamise, avait commencé pendant la guerre, sur commande de l'occupant allemand, dans le cadre du programme *Hansa*. Pendant la Seconde Guerre mondiale, la marine allemande, dans un souci de rationalisation, lança un programme de construction standardisée de cargos moyens de même type (92 m de long, déplacement 1 900 tonnes). Ces navires pouvaient toutefois présenter de légères variantes entre eux. Un peu plus de 60 cargos *Hansa* furent lancés en Allemagne, mais aussi dans les pays occupés (Belgique, Danemark, Hollande).



Le Temple du Soleil, case extraite de la planche 3 de l'album, 1949.

Le cargo qui allait devenir le *Pachacamac* grâce à Hergé avait été finalement achevé en 1946 et livré à l'*Armement Deppe*, basé à Anvers, sous le nom d'*Égypte*. Il connut une carrière sans problème, mais dont on connaît peu de choses, si ce n'est qu'une de ses premières destinations en 1946 fut le port d'Haïfa en Israël pour y charger des oranges.



Le premier Speedol Star

Quand il apparaît pour la première fois le 16 novembre 1939 à la une du *Petit Vingtième*, le *Speedol Star* se présente comme un pétrolier d'allure très classique pour l'époque : massif central de superstructures et cheminée déportée à l'arrière. Ce type de navire allait connaître son heure de gloire pendant la Seconde Guerre mondiale avec le fameux *T 2 tanker* aux caractéristiques générales très similaires. Leur construction en série permit aux USA d'en lancer 536 unités de 1942 à 1945 ! Mais avant-guerre, Hergé ne disposait que d'une documentation réduite. Il s'est donc largement inspiré d'un pétrolier belge qui avait eu les honneurs de l'actualité lors de son lancement en 1937 : l'*Esso Belgium* avait été construit au Danemark aux chantiers *Burmeister & Wain* de Copenhague.

Il était alors le plus gros navire marchand de la flotte belge. Long de 149 m, il avait Anvers pour port d'attache et était exploité par la filiale belge de la compagnie pétrolière du même nom. Son équipage était composé de 41 hommes. Il a été vendu en 1953 à la Société Ionienne de Navigation, basé à Catane (Italie) et rebaptisé *Miseno*. En 1959, il a été revendu à la Société de Transport Maritime Sicilienne, basé à Palerme et rebaptisé *Celestina V*. Il a fini ses jours cette même année à La Spezia où il a été démoli.

Ce nom de *Speedol Star* aurait parfaitement pu avoir une existence réelle, car *Speedol* était une marque d'essence américaine. Elle était encore vendue localement dans quelques États américains au milieu des années 60, dans les stations-services du réseau de la *Seaside Oil Company*, une très ancienne compagnie pétrolière, fondée en 1898. Il était par ailleurs très habituel, parmi les compagnies maritimes, de faire suivre le nom d'un bateau de la flotte du mot *Star*. La mode n'est pas passée et elle s'est même étendue à d'autres domaines : l'avion *Shooting Star* et le train *Eurostar* sont là pour en témoigner.

Hergé savait-il que la marque *Speedol* existait réellement, ou a-t-il cru l'inventer ? La question reste posée... À noter également qu'il existe en vieux bruxellois l'expression *volle speed* signifiant « à toute allure, à pleine vitesse ».

JEUDI 16 NOVEMBRE 1939

N. 46

Le petit Vingtème

SUPPLÉMENT HEBDOMADAIRE DU VINGTIÈME SIÈCLE



Illustration de couverture
du *Petit Vingtème* daté
du 16 novembre 1939.

PAGES 8 ET 9 : LES NOUVELLES AVENTURES DE TINTIN : A BORD DU « SPEEDOL STAR ».

Un *Speedol Star* new look...

En 1970, l'éditeur Methuen a demandé à Hergé d'actualiser *Tintin au pays de l'or noir*, qui datait de 1950, en vue de son édition en Grande-Bretagne. Il s'agissait notamment de gommer toutes les références de l'ancienne version à la présence britannique en Palestine. L'album entièrement remanié sera finalement publié en 1971. C'est Bob De Moor qui s'est chargé de l'essentiel de ce travail.

Le nouveau *Speedol Star* doit beaucoup à un navire bien réel, beaucoup plus récent que celui qui servit de modèle à la précédente édition de l'album. « Le pétrolier que j'avais dessiné en 1939 était manifestement mal dessiné, reconnaissait Hergé, je ne disposais pas de bons documents. Bob De Moor s'est donc rendu à bord d'un de ces navires qui faisait escale dans le port d'Anvers, en l'occurrence le *Esso-Brussels II*. Il a pu ainsi prendre des photos et faire les croquis nécessaires à la modernisation du navire... sur le papier. Par contre, il n'a pas reproduit sa silhouette générale qui différait trop des dessins d'origine. Ce tanker moderne, lancé en 1960, intégrait tous les progrès de l'architecture navale, et cela se voyait, à commencer par sa taille : 213 m de long... Construit en Suède, à Malmoë, en 1960, il déplaçait

43 960 tonnes, et son équipage comptait 52 hommes. En 1973, à la suite d'un tragique incendie dans le port de New York qui fit seize victimes, le navire a été vendu à un armateur grec (*Iphigenia Shipping & Trading Corporation*) et rebaptisé *Petrola*. Il a fini ses jours en 1985 sur un chantier de démolition turc, à Aliaga.



Photographies du tanker
Speedol Star, 1960.

© J.H.L

LA LIGNE ROMANESQUE

Comme bien d'autres champs artistiques, la bande dessinée a évolué au gré de mouvements, d'écoles ou de modes. Depuis plusieurs années, une tendance marquante est apparue dans les rayons des librairies : on l'a désignée sous le terme de « roman graphique », car elle jette de nombreuses passerelles entre propos littéraire et narration dessinée.

AUX ORIGINES

C'est aux États-Unis, au cours des années 80, que fut popularisé ce genre adulte, sous la dénomination de *graphic novel*, en opposition aux *comics*, qui incarnaient une vision plus adolescente et divertissante de la BD.

Certains voient dans le chef-d'œuvre de Will Eisner *A Contract with God*, paru en 1978, la véritable genèse du genre. Dans cet album imaginé par le créateur du Spirit, pas de super-héros à la sauce américaine, ni de contre-culture comme en proposait l'underground des sixties. Mais juste une forme d'expression littéraire arrivée à maturité.

D'autres exégètes remontent encore plus loin sur la ligne du temps : ils verraient bien l'apparition du premier roman graphique en Argentine, entre 1957 et 1959, avec *El Eternauta* de Solano López et Oesterheld. Certains, par contre, la situent en Europe, avec *Fils de Chine* de Lécureux et Gillon, publié dans le journal *Vaillant*, entre 1950 et 1955. Voire avec le mythique *Barbarella* de Forest en 1962, ou *La Ballade de la mer salée* d'Hugo Pratt, datée de 1967. On ajoutera malicieusement que, dès 1894, Caran d'Ache, dans un courrier adressé au *Figaro*, se targuait d'avoir créé « le roman dessiné » !

Somme toute, la sagesse impose de considérer le phénomène comme le fruit d'une longue évolution de la BD, sans apparition spontanée et immédiate. Et dans cette perspective, on verra que notre héros à la houppe intervient peut-être lui aussi dans l'Histoire, qui sait ?...

Quoi qu'il en soit, le label « roman graphique » a permis à la bande dessinée d'ouvrir ses horizons et de toucher un nouveau lectorat. En s'installant durablement dans les étals de librairies généralistes, pas toujours ouvertes à la BD, qu'elles considéraient encore parfois comme une sous-littérature.

OBJECTIF LIVRE

Les caractéristiques du roman graphique sont multiples et parfois difficiles à cerner, tant le genre nous a apporté de diversité, mais elles reposent *de facto* sur quelques principes de base. Le récit peut être fictionnel ou non, mais il est marqué par une réelle ambition narrative et graphique, mettant en avant un conséquent travail d'auteur, qui se pose en observateur de sa relation au monde. Dans ce sens, il peut baser son histoire sur des ingrédients intimistes et autobiographiques, pour raconter son époque sous un angle original, et n'hésite pas à y inclure des thèmes psychologiques, politiques et sociaux...

On a aussi défini le genre selon sa présentation : le format du roman graphique dépasse les standards traditionnels de pagination et jouit d'un façonnage soigné (éloigné de la couverture A4 cartonnée pelliculée). Généralement présenté dans un format souple et plus petit, il se démarque ainsi de l'album traditionnel.

Ce « format roman » et ces ambitions littéraires ont eu au moins un mérite, et ce n'est pas rien : ils ont fait sortir la bande dessinée de son image enfantine pour l'amener sur les tables des librairies générales. Ils ont ouvert les portes de la narration dessinée à un public plus étendu, qui ne lisait probablement jamais de bande dessinée. On pense notamment à un lectorat féminin qui renâclait souvent à s'identifier aux héros surhumains de la BD franco-belge classique...

Deux succès éditoriaux francophones s'imposent comme les exemples imparables du phénomène : les quatre tomes de *Persepolis* (parus au début des années 2000, à L'Association), dans lesquels Marjane Satrapi raconte son enfance à Téhéran durant la révolution islamique, puis son

aventure d'adolescente dans la société européenne. Et la série *L'Arabe du futur* (qui paraît actuellement chez Allary) dans laquelle Riad Sattouf évoque sa jeunesse en Libye et en Syrie, deux pays alors marqués par l'idéologie du socialisme arabe...

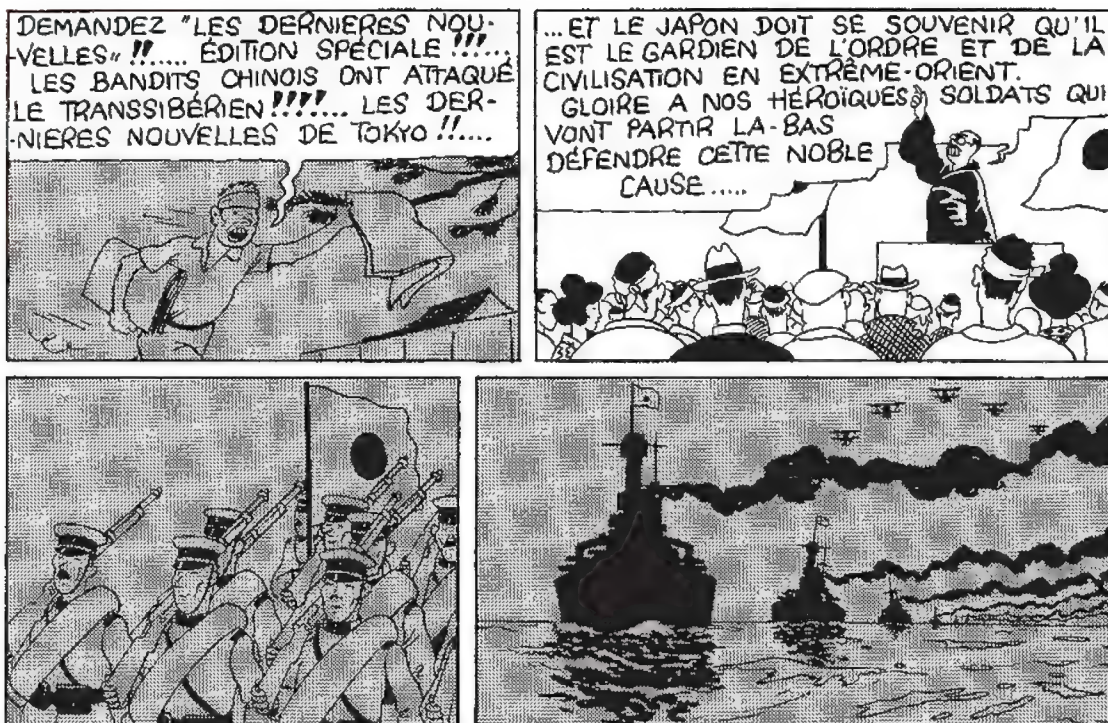
Dans les deux cas, mais aussi dans bien d'autres « romans dessinés », l'ambition de l'auteur est claire : raconter la destinée d'un personnage dans le tourbillon des événements sociopolitiques d'une époque, en transcendant ce récit intime pour l'amener vers un propos universel.

TINTIN AU PAYS DU ROMAN

Mais pourquoi, direz-vous, s'intéresser à ce genre particulier dans un article consacré à Hergé, qui, a priori, incarne à lui seul les valeurs du classicisme en BD ?

Il se fait qu'il y a quelques années, les Éditions Casterman ont réédité les premiers albums de la série dans une présentation inhabituelle : des fac-similés des albums en noir et blanc, et en PETIT FORMAT. Nous avions dans les mains un album de Tintin à la taille d'un roman (23 x 17 cm), sans couleurs, totalisant 120 pages, dont les traits étaient rehaussés d'une trame grise... Bref, nous étions assez loin de la version de l'album traditionnel en couleur. Avouons-le, il était tentant de lancer cette hypothèse un peu saugrenue : et si Hergé avait fait, sans le savoir, du roman graphique avant la lettre ?

Car lorsqu'on se replonge attentivement dans ces *Tintin* hors format et en noir et blanc, le propos apparaît sous un éclairage inédit : hormis les trois premiers albums, qui n'étaient que divertissements cornaqués par l'idéologie de l'abbé Wallez, les scénarios d'Hergé se prêtent toujours à une double lecture : derrière l'aventure et les rebondissements « enfantins », surgit à chaque fois un vrai propos d'auteur sur l'actualité du monde.



Le Lotus bleu, strips extraits de la version noir et blanc de l'album, 1936.

UN REPORTAGE EN CHINE

Prenons l'exemple du *Lotus bleu*. Pour la première fois, l'actualité politique de l'époque joue un rôle capital dans l'intrigue. L'auteur y aborde sous un angle tout à fait inédit la guerre sino-japonaise, l'impérialisme, le colonialisme, les rapports entre Occident et Orient, ...

Car il ne faut pas s'y tromper : quand le créateur de Tintin se range aux côtés du peuple chinois, il rame à contre-courant de la majorité bien-pensante de l'époque. À ce moment, la petite bourgeoisie occidentale, à laquelle on a souvent rattaché Hergé, penchait majoritairement du côté de l'impérialisme japonais. Les amis de son mentor, l'abbé Wallez (admirateur de Mussolini), considéraient le Japon comme le symbole de l'ordre et de l'occidentalisation en Asie. Dans *Le Lotus bleu*, Hergé montre très bien la connivence des Japonais avec les citoyens occidentaux de la concession de Shanghai, qui baignent dans un racisme insupportable. À l'époque, un général belge s'en ouvrira d'ailleurs auprès d'Hergé : « Ce n'est pas pour enfants ce que vous racontez là... C'est tout le problème de l'Est asiatique ! » Il se fait aussi que les diplomates

japonais en Belgique apprécient très peu cette vision des choses, et l'histoire imaginée par Hergé et Tchang alla jusqu'à susciter des réactions officielles, via l'ambassade du Japon à Bruxelles. Dans ce récit moins manichéen que les précédents, l'auteur met en scène une galerie de personnages aux contours plutôt sombres et ambigus. La manière dont il présente Dawson est, à ce titre, éclairante. Ce chef de la police de la *Concession Internationale* de Shanghai (qui abuse de son pouvoir corrompu pour faire ses petits trafics avec les sociétés multinationales et l'occupant japonais) représente à lui seul l'establishment occidental. Et pourtant, Hergé le rangera sans vergogne du côté des mauvais ! Il est assez étonnant, reconnaissons-le, que pareille opinion ait pu trouver sa place dans un journal conservateur catholique des années 30...



Le Lotus bleu, strip extrait de la planche 16 de la version noir et blanc de l'album, 1936.

AUTOBIOGRAPHIE ?

Cette prise de position originale, Hergé la doit évidemment à sa rencontre avec le jeune étudiant chinois Tchang, qui l'a guidé dans son récit et deviendra bientôt son ami. En fait, cette amitié naissante nous conduit inévitablement vers une autre composante du roman graphique : l'autobiographie. La relation amicale entre Georges Remi et Tchang, qu'Hergé met en scène à travers ses personnages, constitue clairement une des lignes de force intimiste du *Lotus bleu*.

C'est donc le moment charnière où Hergé s'échappe de l'influence



Le Lotus bleu, case extraite de la planche 53 de la version noir et blanc de l'album, 1936.

des stéréotypes, tout en se posant comme un témoin de son temps. Ajoutons à cela la facture de l'album, avec sa petite image collée, ses trames en noir et blanc, sa pagination, et nous aurons entre les mains un album qui ressemble furieusement à un...roman graphique !

Du reste, cette analyse pourrait également s'appliquer aux albums qui suivront : le scénario de *L'Oreille cassée* repose sur la réalité des conflits entre dictatures sud-américaines et multinationales du pétrole, *Le Sceptre d'Ottokar* raconte les prémices de la Seconde Guerre mondiale, via l'*Anschluss* de l'Allemagne sur l'Autriche, *L'Île Noire* traite de la déstabilisation des régimes par l'activisme de faux-monnayeurs, *Objectif Lune* de la conquête spatiale sur fond de guerre froide, etc.

PLAIDOYER POUR UNE RELECTURE

En fait, le terme « roman graphique » est devenu un concept un peu « fourre-tout » et regroupe une multitude d'ouvrages aux contenus très divers. À ce titre, il n'est pas illégitime d'imaginer des liens entre l'œuvre d'Hergé et cette « nouvelle » tendance du neuvième art. Mais le propos est au fond moins alambiqué que cela.

Au moment où le petit reporter occupe à nouveau le devant de la scène (exposition au Grand Palais, parution des *Soviets* en couleur,...), il est frappant d'entendre une multitude d'intervenants parler de l'univers de Tintin, à travers un prisme unique : celui de la nostalgie et de délicieux souvenirs d'enfance. Or, il paraît évident que cet univers est bien plus riche que cela, et lisible à plusieurs degrés, y compris à hauteur d'un regard d'adulte.

En fait, l'idée malicieuse de ce plaidoyer est la suivante : il suffirait peut-être d'une présentation et d'un format différents pour offrir à l'œuvre une visibilité inédite auprès d'un nouveau lectorat... qui pense connaître Tintin à travers de vagues souvenirs de jeunesse, ou qui ne l'a tout simplement jamais lu...

Il y a presque quarante ans, Didier Platteau avait souligné le fait étonnant qu'un des premiers « romans graphiques en français » (*La Ballade de la mer salée* d'Hugo Pratt) avait été publié par Casterman, éditeur historique du très classique Tintin. Et si, en réalité, ces deux grands univers d'auteurs, véritables témoins de leur époque, étaient beaucoup plus proches qu'on veut bien l'imaginer ?...



Le Lotus bleu, case extraite de la planche 125 de la version noir et blanc de l'album, 1936.

COLLABORATEURS

DOMINIQUE MARICQ

PHILIPPE FONTAINE

CHRISTIAN BERNARD

YVES FÉVRIER

YVES HOREAU

JACQUES HIRON

RÉALISATION GRAPHIQUE

BARBARA DURIAU

COORDINATION ÉDITORIALE

DOMINIQUE MARICQ

TRADUCTION ANGLAISE

STUART TETT

RELECTURE

PATRICK VANDERSLEYEN

ADMINISTRATION

ALICE HERMAN

MAGALI SOUBRAS

DELPHINE MAUBERT

ÉDITEUR RESPONSABLE

DOMINIQUE MARICQ